

3. Гладкова Р. О соотношении понятий «экспрессивность» и «выразительность». *Лінгвістика*. 2005. № 1. С. 180–183.
4. Єрмоленко С. Вивчення жаргонізмів. *Українська мова і література в школі*. Київ: Шкільний світ, 2004. Ч. 38.
5. Мацько Л. Стилістика української мови. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
6. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Київ-Полтава: Довкілля, 2010.
7. Солганик Г. Я. Лексика газеты: функциональный аспект. Київ: Вища школа, 1981. 196 с.
8. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації). Київ: Пугач, 2005. 388 с.
9. Товстенко В. Р. Просторіччя в українській мові як структурно-функціональне явище : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2000. 20 с.
10. Чабаненко В. А. Стилістика експресивних засобів української мови. Запоріжжя: ЗДУ, 1999. 213 с.
11. Яцимірська М. Мова газетної публіцистики. *Журналіст України*. 1982. № 9. С. 38–40.

Мажара Н. С.

*Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького*

СИНКРЕТИЗМ ЖАНРІВ У КНИЖИ-АВТОБІОГРАФІЧНОМУ ТЕКСТИЛІ ВІКТОРА НЕБОРАКА “КОЛИШНІЙ, ІНШИЙ...”

Творчість Віктора Неборака безумовно є одним із чинників формування новітнього українського мистецько-літературного середовища. “Прокуратор” культового літературного угруповання “Бу-Ба-Бу”, автор епатажних поезій (“Бурштиновий час”, “Літаюча голова”, “Alter Ego”, “Розмова зі слугою”, “Епос про тридцять п’яту хату” та ін.), літературознавець, перекладач, есеїст – він завжди сміливо експериментує зі словом, вражаючи самобутнім і цілісним світом власної творчості попри претензії загалу щодо її естетичного чи світоглядного характеру.

З огляду на біографію митця, поява автобіографічної книги із назвою “Колишній, інший...” одразу має наштовхнути на роздуми, що оповідатиметься в ній саме про події кінця ХХ – початку ХХІ століття, про діяльність згаданого літургуповання, оскільки сам автор є виразником ідей “епохи карнавального очищення”, яка забезпечила оновлення українського літературного простору й становлення постмодерної поезії. Однак, Віктор Неборак вражає, бо не торкається питань літературної творчості.

Метою нашої розвідки є спроба генологічного дослідження книги Віктора Неборака “Колишній, інший...” у вимірі мемуаристики.

У інтерв’ю на “Громадському радіо” автор наголосив: “Я намагався писати про час, коли ще не був письменником... Там також є кілька нових есе. Навіть тяжко визначити жанр усього цього... У своєму архіві я знайшов щоденник, який вів коли вчителював у

містечку Золотое-1 (народна назва “Карбоніт”), додаючи: “Це текст реальний, який трохи поредагований. Повикидав там трохи якихось дурниць... Хотів спершу назвати кон’юктурно – “Галичанин на Донбасі” [1]. Хронологічно тексти книги охоплюють 1970-ті й 1980-ті роки. Повертається письменник у цей час навмисно: “Я хотів побути молодим в цих текстах” [1].

Цікавим видається обраний Віктором Небораком підзаголовок – “автобіографічний текстиль”. У “Новому українському тлумачному словнику” знаходимо визначення: “Текстиль (від лат. textile – “плести”) – прядильно-ткацькі виробы, тканини; пряжа та сировина для них” [3, с. 519].

Вважаємо, що тканиною у книзі є пам’ять автора, із якої нитка за ниткою вириваються різні спогади й укладаються у зміст – шість цілісних розділів: “Двері за килимком”, “Батьківщина біля Погулянки”, “Перейменування”, “Карбонітський щоденник”, “Ключове слово” та “Пес Джульбарс, светр і спортивні штати”.

Названі розділи праці вражають своїм жанровим розмаїттям: власне мемуари, есе, щоденник і нарис. Ця особливість є зразком синкретизму жанрів, оскільки демонструє поєднання різних генологічних ознак і способів взаємодії багатьох жанрів у середині одного твору, що зумовлює створення багатомірної жанрової системи.

Усі вище окреслені жанри мають спільну доміную – спогадовість, зберігаючи при цьому свої індивідуальні ознаки. Безумовно, синкретизм ґрунтується на базовому жанрі, яким є власне мемуари, котрий модифікується через поєднання з публіцистичними жанрами – есе, нарисом та з іншим мемуарним жанром – щоденником.

Так, зі сторінок перших трьох розділів книги постають дитячі та юнацькі роки майбутнього письменника: “Ми – батько, мама і я – поселилися в тому будинку десь 1963 року, а виселилися 1970... Меблів було небагато... Стіни були поплямлені грибок” [2, с. 7], “Наш сусід через стіну Славко був шевцем і пиякою. Деколи крізь стіну було чути крики і грюкіт” [2, с. 9], “У напівпідвалі ми прожили близько семи років, та моя пам’ять зберегла лише вибірккові враження” [2, с. 9], “У дитсадку все було не так, як вдома... Саме в дитсадку в мене з’явився перший ворог. Це був рудий клапатовухий хлопчик на ім’я Женя” [2, с. 12], “Ватажком нашої зграї у дворі був Серій – Сергій С., з російськомовної сім’ї. Він вважав, що справжній мужик повинен курити, пити і дерти баб. Йому на той час було років з дванадцять, мені – близько дев’яти, і я слухав Серого, роззявивши рота” [2, с. 20], “У мене були певні обов’язки в сім’ї, визначені батьком. Я виносив сміття до смітника, яке назбирувалося за день у відрі, що стояло на кухні; не рідше, ніж раз на тиждень, підмітав підлогу у квартирі; ходив у підвал за “чимпошлють” [2, с. 35], “Коли народився Сашко, обов’язків побільшало... Я також дуже хотів мати братика чи сестричку. Десять довгих років я чекав на цю подію” [2, с. 36], “Я закохувався в дівчаток ще в молодшій групі дитячого садочка. Мене приваблювали неподібні між собою дівчатка, та в кожній мало бути щось особливе” [2, с. 45], “Ми могли б згадати нашу гру у “Лісовій пісні”. Перед виставою я намагався запустити собі волосся за вуха, мовляв, Лукаш не ходив коротко стриженим. А директор школи, який проводив у нас уроки з фізики, переслідував патлатих. Усі хлопці старших класів мріяли запустити якнайдовше волосся. Це був час хард-року, і наші рок-ідоли мали довжелезні хаєри” [2, с. 57].

Дитинство й підлітковий вік у цих розділах описано відносно детально, хронологічно. Спогади Віктора Неборача звернені у минуле – до подій, свідком або

учасником яких він був особисто. Для “Дверей за килимком”, “Батьківщини біля Погулянки” та “Перейменування” характерними є всі жанрові ознаки мемуарів: ретроспективний, логічно послідовний, сюжетно-подієвий тип оповіді наратора, художній час і простір відтворюють реальний авторський біографічний хронологічний лінійний вибудовується у часових межах реального авторського життя, історія життя автора постає у взаємозв'язку з людьми, які його оточували – батьки, родичі, сусіди, друзі дитинства, дівчата, вчителі тощо.

Розділ “Карбонітський щоденник” є найбільшим за обсягом із-поміж інших. Автор вів його упродовж січня-травня 1984 року, коли “відбував своє педагогічне заслання”, викладаючи українську літературу в профтехучилищі шахтарського містечка: “16.01.1984... Починаю свій “карбонітський щоденник”. Мушу дотягнути хоча б до травня. У травні буде тепло, і до відпустки залишаться лічені дні. На той час відкладеться доволі грошви з моєї викладацької платні, і я полечу на південний берег Криму гріти пузо під вигаслим вулканом Кара-Даг. Та до того благословенного часу треба дожити. На мене тут наставлено безліч пасток. Перша – мої любі учні. Я все ще заходжу в клас, як дресирувальник у клітку з хижакками. Друга – мої колеги, викладачі і майстри ПТУ, які здається, вважають мене невинним бандерівцем...” [2, с. 67-68].

Щоденник постає цілком сформованою, дорослою особистістю, насамперед учителем із власним баченням викладання предмету, спроможним відстоювати власні переконання і здатним встановити контроль над негідною аудиторією, оскільки це переважно “важкі діти”: “Мені було шкода моїх учнів. У їхніх біографіях усе було розписано наперед: шахта або тюряга, або те і те почергово... У деяких групах – половина учнів – на обліку в міліції. Та куди подіти другу половину?” [1].

Іноді у молодого вчителя зблисне надія на краще: “Сьогодні хлопцям з групи 3-А читав окремі епізоди з “Маленького принца”. Слухали розбійники. Особливо їм сподобалася розмова Маленького принца з Пияком” [2, с. 84].

Розділ “Ключове слово” – один із тих “дорослих автобіографічних нарисів”, що презентує певне нашарування різночасових подій, пов'язаних між собою темою загрози особистому життю: “На перехресті засвітилося зелене світло, я зробив крок, і в ту ж мить перед самим моїм носом прошмигнула автівка на своє червоне” [2, с. 175], “Кінець може настати в будь-який момент. Навіть хлібом вдаватися можна на кухні. Навіть склянкою води можна захлиснути. А вже вихід на вулицю – це як передова лінія фронту. Любі мої очка, любі мої вушка, пильнуйте і чувайте. Ноги мої, не перечіпляйтеся. Руки мої, не хапайтеся за гостре, за високовольтне, за розпечене, за крижане” [2, с. 180].

У процесі читання складається враження, що цей нарис дуже аморфний, проте наприкінці ми маємо змогу оцінити його вишукану структурованість. Делікатна гра з міжмовною паронімією в підтексті дає підстави вважати цей нарис і публіцистичним, і художнім. Ідіома “memento mori” на сторінках цього розділу не згадується, але, за задумом Віктора Неборака, без усвідомлення її читач не досягне катарсису, як не досяг би поставленої мети головний герой, якби під час візиту у банківське відділення не згадав про море задля розблокування картки.

Завершальний нарис “Пес Джульбарс, светр і спортивні штани”, як і попередній, теж позбавлений хронологічності, проте тут, на відміну від “Ключового слова”, автор виводить читача із площини буденності й документальності й запрошує зазірнути до

химерного та “сомнамбулічного” світу: “Замолоду зрідка мені снилися проторові абстракції, щось неймовірно велике, неокреслене, безмежне... Часто вони були не події, а майже статичні, такі собі сни-картинки... Перед своїм одруженням я мав сон, у якому поглянув на небо і побачив, як у синьому безмірі завис величезний Людиноптах з позолоченими крилами...” [2, с. 181]. Можливо, такий поворот сюжету в цій спогадовій книзі слід сприймати як знак авторської самоіронії щодо його претензій на мемуаристику, але можна розцінювати і як натяк на метафізичну перспективу, з котрою раніше чи пізніше доведеться зустрітися: “Так чи так життєвий шлях Джульбарса раптово перервала газова модернізація... Ніхто мене вже давно не слухає, публіка масово покидає зал. А ще не дійшло до читання самого вірша...” [2, с. 187].

“Колишній, інший...” безумовно є книгою спогадів, а не подій, бо пригадування хоча й має стосунок до реальності, але споріднене воно й зі сновидінням. Поринаючи у схованки своєї пам’яті, людина натрапляє лише на окремі фрагменти минулого і склеює ці фрагменти асоціативно. “Яким був номер нашого будинку на вулиці 16-го квітня? Не пам’ятаю. Вивітрився з голови, як і безліч інших речей...” – так починається ця книга [2, с. 7], а завершується: “Пронизливо виє сирена, яка виявляється мобільником, і я прокидаюся” [2, с. 187]. Кінець спогадів, як і власне самої книги, Віктор Неборак асоційовано порівнює з пробудженням.

Виокремлені нами особливості книги дозволяють стверджувати про її приналежність до мемуаристики завдяки саме жанровому синкретизму, оскільки кожен із жанрів у тексті доповнює інший, сприяючи створенню цілісної картини життя письменника: дитинство та підлітковий вік доречно розкриваються через мемуари, самостійне юнацьке життя молодого фахівця постає у щоденникових записах, а доросле життя, позбавлене ілюзій, найяскравіше передається у нарисах і есеях.

Тексти книги дають нам змогу відкрити для себе нового Віктора Неборака – мемуариста. Сприймаються вони доволі легко й зрозуміло. Сам автор коментує цей факт: “Коли вдаюся до есеїстики чи прозописання, то намагаюся, щоби мене зрозуміли, не хочеться баламутити читача, вдавати, що я знаю більше, ніж він, хочу, щоби розмова була більш менш на рівних, хоча, ясна річ, усім не вгодиш” [1].

Таким чином, для книги “Колишній, інший...” Віктора Неборака характерні основні риси мемуаристики: відтворення доби (70-80-ті рр. ХХ ст.), розкриття історії особистого життя автора, його долі в тісному взаємозв’язку з історією життя його сучасників – рідних, друзів, колег, учнів, і суспільства взагалі. З огляду на масштабність охоплених подій, полісюжетність і політематичність книга має ускладнену структуру оповіді, що теж є властивою для мемуаристики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Віктор Неборак говорить про свою нову книжку “Колишній, інший” (видавництво “Піраміда”) та “Донбаський щоденник” з неї / Інтерв’ю від 18 серпня 2014 року. Громадське радіо [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://hromadske.radio/podcasts/hromadska-hvylya/donbaskyy-shchodennyk-viktora-neboraka>

2. Неборак Віктор. Колишній, інший... Автобіографічний текстиль / Віктор Неборак. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2013. – 188 с.

3. Новий український тлумачний словник. Близько 20 000 слів і словосполучень [Текст] / Укл. Н.Д. Кусайкіна, Ю.С. Цибульник; за заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В.В. Дубічинського. – Харків: Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2008. – 608 с.

Пасік Н. М.
*Ніжинський державний
університет імені Миколи Гоголя*

ФУНКЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНІ ПАРАМЕТРИ ОДНОСКЛАДНИХ ОЗНАЧЕНО-ОСОБОВИХ РЕЧЕНЬ У ЛІРИКО-ПСИХОЛОГІЧНІЙ ПРОЗІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА

У сучасній лінгвостилістиці не втрачає актуальності проблема прагматичної ролі синтаксичних засобів моделювання художньої дійсності. Так, у працях Л. Близнюк, Л. Голоюх, Н. Гуйванюк, І. Дегтярьової, Н. Дзюбишиної-Мельник, С. Єрмоленко, А. Загнітка, Т. Замкової, Ю. Калашник, М. Кокори, Н. Коңдратенко, Н. Коноплєнко, Н. Ладинак, Н. Морозової, Н. Сологуб, О. Тележкіної, В. Ткачука та інших учених слушно акцентовано на особливій здатності синтаксису відтворювати складний світ авторського бачення, реалізувати шляхи осмислення пізнаного, інтегрувати й індивідуалізувати текст.

Зокрема, у художньому мовленні оповідань і новел Євгена Гуцала такий потенціал експлікують односкладні означено-особові конструкції, функційний вектор яких спрямований на втілення стильової домінанти ліризму, медитативності й психологізму. Очевидно, що цілеспрямовано актуалізована й представлена в текстах система вербальних ресурсів виявляє специфіку мовомислення митця, його когнітивні, психомотивні, ментальні й культурно-естетичні установки та пріоритети. Оскільки досі питання кореляції односкладних означено-особових структур та авторської суб'єктивної модальності в текстах цього письменника залишалося поза увагою дослідників, тему розвідки вважаємо актуальною.

Стаavimo за мету проаналізувати комунікативно-прагматичну роль односкладних означено-особових структур, актуалізованих у лірико-психологічному контексті малої прози Є. Гуцала.

Літературознавці Т. Грачова, Л. Брюховецька, І. Дзюба, В. Дончик, М. Жулинський, Ю. Лукін, М. Лучицька, М. Навроцька (Мрищук), Н. Полохова, Л. Тарнашинська та інші слушно наголошують на таких стильових домінантах малих форм Є. Гуцала, як лірична сповідальність, активізація «авторського аналітичного начала», тяжіння до психологізму з розгорнутим рефлексуванням героїв, філософічність і медитативність [7, с. 22; 3, с. 100].

Важливою для розуміння індивідуально-стильової палітри Є. Гуцала є думка Л. Тарнашинської про його мовомислення як «свідомість вголос», що демонструє тяжіння митця до чіткого окреслення власної життєвої позиції [8, с. 67]. Цю особливість художньої індивідуальності письменника підкреслює й М. Лучицька, указуючи, що авторська свідомість, тонкий психологізм, сповнений авторської присутності,